# مفهوم الصورة وحضورها في النقد الأدبي عند العرب والغربيين

د.عمر بلمقنعي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

**ملخص**

*لا يختلف اثنان في أن الثقافة المعاصرة باتت ثقافة بصرية بامتياز، تنازعتها كلّ العلوم والفنون في هذا العصر. فما من علم أو فن إلا وأولى لها العناية اللازمة. وانطلاقا من هذه الحقيقة، نجد أنفسنا في ميدان النقد والأدب أمام سؤال ملحّ: ما حظ الصورة من النقد بعدما باتت واحدة من مقوّمات النص الأدبي؟ وما مفهومها في النقد العربي والغربي على حدّ سواء؟ وهل وضع هذا الدرس آليات وأدوات إجرائية للقبض على دلالات الصورة وكشف طرائقها في إنتاج النص الأدبي؟ هذا ما سنعمل على الإجابة عنه في هذا البحث.*

***الكلمات المفاتيح: صورة، نقد عربي، نقد غربي، نص أدبي، فن.***

### *Le concept de l'image et la présence dans la critique littéraire chez les Arabes et en occident*

***Résumé***

*Il est de notoriété que la culture contemporaine est la culture de l'image par excellence, et que tous les arts et toutes les sciences s'y sont intéressés. Partant de là, nous nous sommes trouvés confrontés à un ensemble de questions: quelle est la place de l'image dans la critique littéraire, vu qu'elle devient l'une des composantes du texte littéraire? Et quelle est la définition de l'image dans la critique arabe et la critique occidentale? Et quelles sont les outils pratiques mis en place pour déterminer ses significations et leurs méthodes pour la production du texte littéraire?*

***Mots-clés: Image, critique arabe, critique occidentale, texte littéraire, art.***

### *The concept of the image and presence in literary criticism among the Arabs and the West*

***Abstract***

*It is well known that contemporary culture is the culture of the picture par excellence, and all the arts and the sciences became interested. And from there, we found ourselves before a pressing question: what is the place of the image in literary criticism, because it became one of the literary text component? What is the definition of the image in the Arab and Western criticism? And what are the practical tools in place to determine its significance and methods for the production of the literary text?*

***Key words: Image, Arab criticism, western criticism, literary text, art.***

**مقدمــة**

لا شكّ في أن الثقافة المعاصرة تعتمد على الصورة بشكل أساسي، إذ لا يخلو مجال منها، ولا يمكن لأي ميدان من ميادين الحياة المختلفة رسمية أم خاصة الاستغناء عن الصورة، لقدرتها الرهيبة على ممارسة السحر والإغواء على متلقيها بفضل استحواذها على مجاله البصري، وقدرتها على حمل رسائل ومضامين مشحونة، تمكنها من أداء مهامها، خاصة عندما تحولت إلى أداة للهيمنة ووسيلة بيد القوى العالمية لبسط نفوذها وفرض ثقافات بعينها على أخرى لا تملك تقنيات إنتاج الصورة.

من هذا المنطلق يلوح السؤال على كل مشتغل بالدرس النقدي: هل اهتم النقد قديمه وحديثه العربي والغربي على حد سواء بالصورة مثلما اهتمت بها العلوم الأخرى؟ هل أوجد آليات لدراستها؟ وهل أسس لها نظريات لقراءتها وسبر علاقتها بالنص الأدبي بعدما باتت واحدة من مقومات النص الأدبي وصارت دلالاته مرهونة بمعرفة آليات التصوير وكيفيات اشتغالها، وتشعب طرائقها في إنتاج النص الأدبي؟

**أولا- مفهوم الصورة :**

**1- لغة:** ورد مفهوم الصورة لغة في مادة ( ص و ر ) في جملة من المعاجم العربية القديمة، نذكر منها:

أ- القاموس المحيط: مادة "ص و ر" الصورة: الشكل والصفة والنوع والحقيقة، والجمع: صور، صوّره فتصوّر (الشيء) أي توهّم ، والتصاوير تعني التماثيل(1).

ب- لسان العرب: وردت لفظة الصورة على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته، والمصوّر: من أسماء الله تعالى، وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها، والتصاوير: التماثيل (2).

ج- المعجم الوسيط: صوّره: جعل له صورة مجسّمة، وصوّر الشيء أو الشخص، رسمه على الورق أو الحائط، والتصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط(3).

د- تاج العروس: الصُورة بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، والصورة: التمثال (4).

ويعرفها الراغب الأصفهاني بقوله: "الصورة ما ينقش به الأعيان ويتميّز بها غيرها: وذلك ضربان:

– أحدهما محسوس، تدركه الخاصّة والعامّة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة الإنسان والفرس والحمار.

– والثاني: معقول تدركه الخاصّة دون العامّة، كالصورة التي اختصّ بها الإنسان من العقل والرؤية، والمعاني التي خصّ بها شيء بشيء، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها" (5).

**2- اصطلاحا:** عرّفت الصورة بأنّها: "إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"(6). أي أنّها إبداع ذهني يعتمد على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقتها، فهي تنقل إحساس الفنّان تجاه الأشياء، وانفعاله بها وتفاعله معها، ويرى محمد غنيمي هلال:" أنّ الصورة إمّا أن تكون بصرية، أو لها غاية وتحمل وسائط أو مفردات أو رموزا معبرة، يمكن إدراكها أو فهمها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أو تكون متخيّلة، يقوم الخيال بتشكيلها وتكوينها وإعادة تركيبها، من

مكوّنات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية، أو تكون ذهنية وتتمثل في الانطباعات الذاتية التي تتكوّن لدى الأفراد أو الجماعات إزاء شخص معيّن أو نظام أو مؤسسة ما ،بحيث يكون لها تأثير على حياة الإنسان"[7].

أمّا التصوّر، فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية الّتي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثمّ اختزنها في مخيلته، والتصوير هو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فنّي من خلال الرسم، والنّحت أو النّقش، أو من خلال اللّسان كالوصف أو الاستعارة أو البيان والرموز الأدبية، وكثير ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور. فالتصوير شكلي وأداته الفكر واللّسان، أمّا التصوّر فهو عقلي، وأداته الفكر فقط [8].

ومن خلال ما جاء في القواميس والمعاجم اللّغوية، وما ذكر عن الباحثين من تعاريف للصورة، يتّضح قدرتها الهائلة على التعبير والإيحاء والتأثير بما يدور في قسماتها، كما أنّها وسيلة تواصل بالغة الثراء لما تمتلكه من معانٍ، ورموز، وآراء، فهي تعبر عن إيديولوجية مبدعها ومبتكرها سواء أكانت لوحة فنّية أم تمثالا أم استعارة أم بيانا.

**ثانيا- الصورة في النقد العربي:**

اهتّمت الدراسات العربية الحديثة بدراسة الصورة اهتماما بالغا، لاتّصالها المباشر بنظرية المعرفة الإنسانية بجانبيها الفلسفي والأدبي؛ لأنّها مادة تواصل يعتمد عليها في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والعلمية وغيرها، ما منحها دلالات مختلفة ومتباينة باختلاف المناهج المتّبعة في دراستها ومحاولة فهمها عبر العصور.

**1- الصورة في النقد العربي القديم:**

انصّب اهتمام النقاد العرب قديما بالصورة الشعرية وبنواحيها الفنّية والجمالية، ويظهر ذلك من خلال هذا القول "وبذلك نجد أنّ دراسة الصورة قد ترسخت في هذا التراث مبحثا متكاملا صدر عن الفكر العربي في تمثل الشعر نشاطا اجتماعيا، وصناعة ماهرة، وحلّل عناصر الشعر ووازن بينه وبين التصوير. ثمّ حلّل بناء الصورة بالإشارة إلى مادتها، وما يقع في هذه المادة من نقش وتزيين، وأشار إلى مصادرها في الذهن وجسّد تأثيرها في المتلقي"[9]. حيث يبيّن هذا القول أنّ للنقاد جهوداً بارزة في استخدام الصورة وتوظيفها في النّص الأدبي، وسنعرض آراء بعضهم حول مفهوم الصورة:

أ- الصورة عند الجاحظ (ت 255هـ): يعد الجاحظ أوّل من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي بقوله "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[10]. وأشار الجاحظ إلى التصوير وأثره في إغناء الفكر بصور حسّية قابلة للحركة والتطوّر، ويعطي الشعر قيمة فنّية وجمالية، فحين يكون الشعر جنسا من التصوير فهذا يعني قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلّقي، مما يبرز العلاقة بين التصوير والتقديم الحسّي للمعنى.

**ب**- الصورة عند قدامة بن جعفر (ت337هـ): اتّجه هذا الناقد اتّجاها شكليا في فهم الصورة، حيث يقيس فنّيتها في الشعر على الصورة في المواد المحسوسة فيقول: "إنّ المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة،

والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنّه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[11]، وتناول قدامة في هذا الشاهد مقوّمات الصورة في الشعر، وعدّها الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، فهي نقل حرفي للمادة الموضوعة، والمعنى يحسنّها ويظهرها بشكل أحسن ولذلك فهو يوضح أنّ معيار الجمال ومقياس الجودة يرجع للشكل أكثر من المعنى.

**جـ-** الصورة عند الجرجاني (471هـ)**:** لقد أبدع الجرجاني في دراسته للصورة حيث نظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ فقط، حيث يقول: "واعلم أنّ قولنا صورة، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[12]، ما يعني أنّ الصورة تمثيل وقياس وإبراز للمعنويات في صور المرئيات. فالتعبير بالصورة يتم من خلال تحويل المعنى المجرد إلى صور وأشكال ترى بالعين وهذا إظهار للجانب البصري للصورة الفنّية.

**د-** الصورة عند حازم القرطاجني (684هـ)**:** يذكر الصورة في مجال الحديث عن التخييل الشعري، فصور الشعر تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي، فيقول "إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، وأنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم"[13]. ويشير إلى أنّ ما يدركه الإنسان بالحسّ هو الذّي تتخيله نفسه، ثمّ يقوم بتصويره بالتشبيه والاستعارة. فالتصوير عنده "قرين المحاكاة: محاكاة الشيء لنفسه، أو محاكاة الشيء في غيره"[14]، مما قد يعني أنّ يكون نقلا مباشرا عن العالم المرئي، أو تمثّلا في الأنواع البلاغية للصورة.

نستخلص من الدراسات النقدية لمفهوم الصورة، أنّ النقاد قديما لم يذكروا تعريفا للصورة المرئية أو البصرية أو الفوتوغرافية، لأنّ الشعر كان يلقى شفاهيا، فهو مفهوم لم يقرن بهذا النوع من الصور، وإنّما اعتمد على الصور البيانية وموسيقى التفعيلة للتأثير على المتلقي، إلى جانب انعدام آلات النسخ ، والطباعة آنذاك، ولكن لا ينفي أنّ للصورة المرئية والمحسوسة دورا في صناعة الشعر، من خلال العالم المرئي (الصورة الأصل) المتمثل في الطبيعة والصحراء والمرأة والفرس ... إلخ. فجميع هذه الصور تسقط في مخيّلة الشاعر وتخزّن في ذاكرته، ثمّ يقوم الخيال بتشكيلها وتكوينها وتركيبها، ثمّ إلقائها شعراً ثرياً بالصور الفنّية الّتي تؤثر في المتلقي فيتفاعل معها ثمّ تتحوّل إلى صور بصرية في ذهنه، ما يضيف إلى قيمة الصورة، دورها الفعّال كأداة تواصل لا يستهان بها.

**2- الصورة في النقد العربي الحديث:**

تعددت الدراسات الأدبية والنقدية حول الصورة في العصر الحديث تنظيرا وتطبيقا، وإبراز أهميتها ووظائفها وأنواعها، فجاءت المفاهيم مختلفة وفقا لاختلاف المذاهب الأدبية، فبعض الدارسين انطلق من التراث النقدي العربي من أجل إثبات أنّ هذا الأخير قد استوفى دراسة الصورة من جميع نواحيها، ومنهم من اعتمد على المفاهيم النقدية الأوروبية وعلى التراث الشعري العربي، وهناك فئة أخرى جمعت بين التراث القديم والنظرة الحديثة لها.

وقد لاحظ النقاد تعدد دلالات مصطلح الصورة، بين دلالة لغوية وذهنية ونفسية ورمزية وبلاغية وفنّية، وبذلك فقد تعددت مناهج دراستها، فمنهم من تحرّج لمصطلح الصورة كونّه مضطربا ومضللا، مثل مصطفى ناصف، إذ يقول: "لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة"[15]، في حين يرى نعيم اليافي أنّ مصطلح الاستعارة أكثر إثارة للمشكلات وأنّ مصطلح الصورة أعم وأشمل، فيقول: "لقد استفاد مصطلح الصورة من

الدراسات في علم النفس والجمال والنقد في إثراء مدلوله"[16]، ما يعني أنّ مصطلح الصورة قد قدم إضافات جديدة إلى جانب اشتماله لجميع الأنواع البلاغية .

أمّا عز الّدين إسماعيل، فقد عرّف الصورة على ضوء الاتجاه النفسي، متحمسا لهذا الاتّجاه في دراستها وفهمها، إذ قال: "الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[17]، كما تحدث على طبيعة الصورة قائلا: "إنّ الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسّية، وإنّما الشعور هو الصورة، أي أنّها الشعور المستقر في الذاكرة"[18]. وهذا القول قريب جدا لقول الناقد ريتشاردز Richards الذي يرى أنّها " التذكر الواعي لمدرك حسّي سابق"[19]، حيث يرى أنّ الحواس هي مادتها، وهذا يتطابق مع قول عز الدين إسماعيل إنّ الشعور هو الصورة، غير أنّ هذا الفهم يتجاهل عناصرها، كالفكر والواقع وغيرهما.

ويعتبر البعض الآخر من النقاد الذهن أساس الصورة، فعبد القادر الرباعي يربطها بالنشاط الذهني أو العقلي سواء في مفهومها العام أم في مفهومها التفصيلي، حيث يرى أنّها "أيّة هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن"[20]، (المفهوم العام)، وهي كذلك "تركيبة عقلية تحدث بالتناسب والمقارنة"[21]، (المفهوم التفصيلي). وهذا التعريف يجعل العقل هو المكوّن الوحيد للصورة دون الإحساس والعاطفة واللّغة وغيرها.

في حين يرى علي البطل، أنّ الصورة تشكيل لغوي، مكوّناته الخيال والحواس، حيث يقول: "فالصورة تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان، من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدّة من الحواس"[22] أي أنّ الشكل اللّغوي للصورة مرتبط بمضمونها العاطفي، وهذا التعريف يتطابق مع تعريف الناقد سي دي لويس Sea De Louis عن الصورة بقوله إنّها "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[23].

وفي السياق نفسه، يقول عبد الإله الصائغ " أمّا الصورة الفنّية فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع، الهيئة الحسّية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر وتجربته"[24]، وهذا يعني أنّ الصورة هي تشكيل لغوي خاص يقصد به التصوير والتأثير.

وعلى ضوء ما سبق من تعريفات للصورة، فقد تعدّد مفهومها عند المعاصرين بتعدّد فروع المعرفة كعلم النفس، والفلسفة، والنقد الأدبي. فكل ناقد يدرسها حسب مفهومه الذّي يتوافق مع مذهبه الأدبي وفلسفته الخاصة. وتبدو هذه التعريفات متكاملة وبعيدة عن التعارض، ولئن اختلفت فإن قمنا بالربط بينها فستكون النتيجة كالآتي: أنّ الإنسان يشاهد الأشياء، وينفعل بها، ويدركها إدراكا حسّيا، ثمّ ينشأ التصوّر عن ذلك الإدراك (استحضار صور المدركات الحسّية)، فتبرز هذه الصورة إلى الخارج بشكل فنّي (صور فنّية).

كما نلاحظ أنّ النقاد المعاصرين لم يأتوا على ذكر الصور المرئية في دراساتهم لمفهوم الصورة، لخلوّ النّصوص الشعريّة والنثرية من هذا النوع من الصور أو الرسومات التي نجدها عادة في الكتب البيداغوجية، وفي الصحف والمجلات، وقصص الأطفال.

**ثالثا– مفهوم الصورة في النقد الغربي:**

تمتد كلمة صورة Image بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة Icone (أيقونة)، الّتي تشير إلى التشابه والمحاكاة، والتي ترجمت إلى Image في اللاتينية وImage في الإنجليزية[25]. وقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في تأسيس أنظمة التمثيل أو التمثل Représentation للأفكار والإيديولوجيات في الغرب، حيث شكّلت الأساس في الفلسفات الغربية[26].

وتم استخدام مصطلح الصورة في السياقات والدراسات الفنية، والأدبية، والجمالية، والتاريخية. ثمّ تم استخدامه فيما بعد في السياقات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية. ويدل المصطلح على التشابه والنسخ وإعادة الإنتاج. وقد اتّسم بالشمولية والشيوع، نظرا لقدرتها على الإقناع والتأثير، خاصّة حينما تميّزت بتعزيزات من الصوت واللّون والرسم ثمّ بالحركة، فأصبحت الصورة تحيطنا من كل جانب، فهي في الشوارع، وفي الجدران، وفي المكاتب والبيوت، وحتّى في الملابس والأواني. فباتت سرعة الوصول إلى المتلقي محمّلة بكمّ هائل من المعلومات والدلالات والرموز كما يقول رولان بارت Roland Barthes: "لا يمكن تصوّر الحياة المعاصرة من دون الصور، فالصورة حاضرة في الأسواق، وفي الوسائل التعليمية، وعبر الإعلام والفنون المرئية"[(27)]، وهذا القول يماثل قول أرسطو Aristote: "إنّ التفكير مستحيل من دون صور"[(28)]، في حين أنّ الصورة عند غاتشيف Gatchev: "كلّ فنّي متكامل قائم على أساس العلاقة بين جانبيها الحسّي والعقلي وهي تعكس نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كلّ عصر"[(29)]. كما أنّ الفيلسوفة الأمريكية سوزان لانجر Susanne Langer ترى أنّ "الصورة هي جوهر كلّ الفنّون وهي شيء ما يوجد فقط في إدراكنا"[(30)].

والصورة عند رائد الفكر البراغماتي الأميريكي جون ديوي John Dewy: "هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العلم وأحداثه"[(31)]، أمّا عند فيلسوف الوجودية جون بول سارتر J.P. Sartre " فهي المحتوى النفسي الّذي يسند التفكير والّذي له قوانينه الخاصة"[(32)].

وهذا الكم من التعريفات دليل على شمولية هذا المصطلح، وهو ما يستوجب دراسته من أجل التعرّف على طبيعته ودرجة تأثيره. "ومن بين الّذين اهتموا بدراسة دلالات الصور المرئية نذكر، رولان بارت، الّذي يعتبر خير من مثّل اتجاه الصورة، حيث ربط الصورة بوظيفتها التصويرية والتمثيلية للعالم، فكانت أعماله قائمة على ثنائية الصورة والتماثل الأيقوني، كما أكّد على وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، لكّن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة، وتعتبر اللّغة الوسيلة الوحيدة لجعل هذه الأنساق غير اللّفظية دالّة"[(33)] ومن أهم كتاباته عن الصورة: بلاغة الصورة، الرسالة الفوتوغرافية، الغرفة المضيئة.

أمّا كريستيان ميتز Christian Metz، فقد انطلقت دراسته من أعمال رولان بارت وقدم القراءة الفيلمية للصورة، كما اهتم أمبرتو إيكو Umberto Eco بتصنيف الصوّر مركزاً على الرسائل التواصلية غير اللفظية ووّزع الأنساق البصرية إلى فروع نذكر منها: سيميوتيقا الحيوان، العلاقات الشّمية، التواصل اللمسي سنن التذّوق، حركة الأجسام والإشارات الدالّة عن القرب، اللّغات الرمزية أو المشكلنة، التواصل المرئي، التواصل الجماهيري، الخطابة ... الخ[(34)].

وهناك العديد من الفلاسفة والسيميائيين الذّين قاموا بتقديم مقاربات مختلفة حول الصورة البصرية أو المرئية شملت العديد من التخصّصات: علم النّفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا وعلم التواصل، وعلم الجمال، والإعلام إلى أن استقبلت الصورة الحاسوبية والرقمية.

**رابعا – آليات قراءة الصورة:**

إنّ الصورة علامة تمثّل خاصية قابلة للتأويل، فهي منفتحة على جميع الأعين الّتي تنظر فيها وإليها، إذ تؤثر فينا وتمنحنا إمكانية الحديث عنها، وتقديم تأويلات متعددة، ومختلفة حولها خصوصا، وقد أصبح لها تصميم خاص، ومميّز من خلال الاستعانة بأنظمة البرمجة الخاصة بالحاسوب، مما يضفي عليها سحرا وإثارة، ولكن هذا

السحر قد يخفي في أحيان كثيرة المعاني المضمرة للرسائل البصرية. فمن الضروري تثقيف المتلقي، وتعليمه اللّغة البصرية، مثلما تعلّم اللّغة اللفظية حتّى يتمكن من القراءة الصحيحة للصور المرئية، ويتعرّف على ثقافة الآخر دون أن يتخلى على ثقافته، وسلوكه خاصة أنّ العالم بين يدي المتلّقي. وتأتي الصورة في ثلاث مراحل:

أ- طبيعة الصورة.

ب- تحليل مكوّنات الصورة.

ج- المنظور التأويلي / تأويل الصورة [35].

**1- طبيعة الصورة:** من خلال هذه القراءة الوصفية يتم الإجابة عن سؤال: ماذا تقول الصورة؟[36] ويتكوّن هذا السؤال من خلال معطيات الصورة أي محتوياتها (وجوه، أجسام، طبيعة، ...).

ولتحديد طبيعة الصورة يتوجب علينا معرفة النّمط الّذي تنتمي إليه الصورة، ( تلفزيون، سينما، إعلان، إشهار، أخبار، وثائقية ...).

**2- مكوّنات الصورة:** وتتمثل في:

أ- التنظيم المجمل للصورة: تُجري العين مسحا للصورة ثمّ تقوم بمجموعة من الحركات العمومية والأفقية والدائرية من أجل قراءة الرسالات والدلالات الممكنة.

ب- المنظور: هناك معنيان للمنظورية، معنى واسع يراد به العلم الّذي يكمن في تمثيل الموضوعات والأشياء على سطح ما بالكيفية نفسها الّتي تراها بالبصر، ومعنى ضيق يراد به العلم الّذي يكمن في تمثيل هذه الموضوعات مع تمثيل الجزء المكاني الّذي توجد فيه بحيث تبدو مشتتة في مستويات المكان، لتصبح هناك عدّة منظورات، منظور خطي، منظور معكوس، منظور جوّي[37].

ج- الإطار: يجب أن يكون هناك انسجام بين إطار الصورة والموضوع المقدّم، حيث يأتي في أنواع:

- الإطار العام: يعلّق مجمل العمل المرئي.
- إطار عرضي: يقدم الديكور بحيث يمكن فصل الشخصيات أو الموضوعات.
- الإطار المتوسط: يقدم صورة نصفية.
- الإطار الكبير: يركز على الوجه أو الموضوع.
- الإطار الأكبر: يركز على تفصيل الموضوعات الموجودة[38].

د- زاوية النظر: زوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور فيه، فالمتلقي ليس مضطرا للتركيز على نفس زاوية النظر الّتي يركز عليها الموضوع، ولا نفس الموقع، ثمّ يضبط الذّي يتخذه المصوّر أو الفنان في حالة تصويره أو رسمه، ولذلك يطرح السؤال، في أي زاوية تنظر للموضوع؟ فمثلا في الصورة الفوتوغرافية، فإنّ المصوّر يختار الموقع، ثمّ يضبط الإنارة وكميتها لتحديد إطار الموضوع الّذي سيلتقطه، أمّا في الصورة الإشهارية والإعلانية، فالتركيز يكون على الزاوية الوجهية الّتي تقابلنا وجها لوجه وكأنّها تخاطبنا[39].

هـ- الإضاءة: هي من العناصر الّتي تثير الانتباه في الصورة، فالهالة الضوئية تعمل على تقريب أو إبعاد الموضوع أو الشخصية أمام الناظر إليهما، كما تمنحها قيمة.

و- اختيار الألوان: تعدّ الألوان شأنا ثقافيا، وهي تحمل دلالات ومعاني مرتبطة بوجهة نظر مجتمع أو حضارة، ولهذا وجب اختيار الألوان بتفعيل مبدأين: مبدأ الانسجام ومبدأ تباينية الألوان، الأوّل يعمل على التدرج لتوليد لون

من لون، والثاني يساعد على تخطيط وتنظيم إدراكنا لعناصر الصورة[40].

ز– تأويل الصورة : أشار سعيد بن كراد إلى أنّ "الصورة موجودة لأنّنا نقرأها، فبعد القراءة الوصفية لها من خلال تعيين طبيعتها ومكوّناتها (المنظور، زاوية النظر، الإضاءة، اختيار الألوان، ...)، يتخذ القارئ قراءته الفردية لنّص الصورة بعد استعانته بالقراءة الجماعية الّتي تواضعت عليها الجماعة المفسّرة، وللوصول إلى تأويل نّص الصورة فلا بد له من استعادة المعاني الأوّلية للعناصر المكوّنة للصورة، وضبط العلاقات الّتي تنسج بينها ضمن نّص الصورة، متكئا على كفاءته التأويلية وقدرته الإنجازية لفهم علاماتها التشكيلية والبصرية عامة، فقراءة الصورة ترتكز على المعرفة والثقافة والتذوق.

ونستطيع القول إنّ آليات قراءة الصورة تكسب المتلقي البلاغة البصرية، فهو حين يتلقى الصورة يتفاعل معها ويناقشها ليصل إلى المعلومات والحقائق الموجودة فيها كما تكسبه اللّغة البصرية الّتي تساعده على زيادة قدرته على التواصل، وفهم مجريات الأمور.

**خامسا– أنواع الصورة:**

إنّ تنوّع الصور مرتبط بتنوّع المجالات الّتي تستثمر فيها كأداة فعّالة للتواصل والتعليم والتسويق والترفيه وغيرها، ويشير شاكر عبد الحميد إلى أنواع الصور[41]:

أ– الصورة البصرية: يعرّفها بأنّها أكثر الاستخدامات العيانية للمصطلح، وهي انعكاس لموضوع ما على مرآة أو عدسة أو غير ذلك من الأدوات البصرية.

ب– الصورة الذهنية: يرى بأنّها في درجة أعلى من مجرد إعادة البناء للخبرة الحسّية، حيث إنَّها:

- ليست مجرد حرفية من الخبرة الأساسية، إنّما هي امتلاك المرء لصورة ذهنية مماثلة للمشهد الخاص الموجود في العالم الواقعي.
- ينظر إليها باعتبارها تتضمن عمليات بناء وتركيب، فلا ينظر إليها على أنّها نسخة مكررة لصورة أو خبرة واقعية شوهدت من قبل.
- أنّ الصورة الذهنية ليست مقصورة بالضرورة على التمثيلات البصرية بالرغم من أنّه الأكثر شيوعا فقد تتعلق عند بعض الأشخاص بصورة خاصة بالتذوّق والشّم.

ج– صور الذّات والآخر: يوّضح عبد الحميد شاكر أنّ ما يرتبط في الدراسات الاجتماعية والنقدية بالاتجاه العام نحو بعض المؤسسات والأفراد، وهذا مرتبط بالدراسات الاجتماعية والنقدية باسم "**صورة الذّات وصورة الآخر**"، فهي صورة ذهنية عن النفس الفردية أو الجماعية[42].

د– عناصر الأحلام: تعتبر صورا أيضا، فهي تشمل الأشخاص والأحداث والأزمنة والأمكنة.

هـ– التخييل: وعرّفه عبد الحميد شاكر بأنّه نشاط غير محكوم فيه، فلا يمكن توجيهه بواسطة الفرد الّذي ينغمس فيه كبديل للواقع.

و– صور الخيال: يعرّفها عبد الحميد شاكر بأنّها القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصوّرات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عملية الدمج وتركيب مكوّنات الذاكرة الخاصة بالخبرات.

وكذلك الصور الّتي يجري تشكيلها وتكوينها خلال ذلك، والخيال إبداعي وبنائي، يشتمل على منظور زمني منفتح.

ز- الصورة اللاحقة: يشير عبد الحميد شاكر إلى أنّها تلك الّتي تتولّد لدينا إذا نظرنا مثلاً إلى مربع أسود مرسوم على صفحة بيضاء ثمّ حوّلنا نظرنا بعيداً عنه، فتبقى في أعيننا مربعا أبيض لثوان قليلة، هي الصور الّتي تحدث عند حاسة الأبصار بعد انتهاء منبه حسّي معيّن، وهو شكل لا يمكننا التحكم فيه أو تعديله، لكنّه يمكن أن يكون موضوعاً لإدراكنا.

ح- الصور الارتسامية: هي صور تشبه الصور اللاحقة، لكنّها تختلف عنها من خلال استمرارها فترة أطول، كما أنّها لا تتطلب تركيز النظر والانتباه المكثف كي تتكوّن، فحين تعرض على مجموعة من الأفراد مجموعة من الصور الملوّنة من خلال شاشة عرض، ثمّ تطلب منهم أن يذكروا ما تبقى في نظرهم من أشكال وألوان الصور بعد استبعادها، يكون ما يذكرونه من صور وألوان وأشكال ممثلا لمقدار الصورة الارتسامية الّتي حدثت لهم، وتعتبر هذه الصور هي الأساس في ظاهرة الصور السينمائية[43].

ط- صور الذاكرة: وهي نوع من التفكير في الحياة اليومية، وقد يصاحب عمليات استدعاء الأحداث من الماضي، أو عمليات التفكير الّتي تحدث في الحاضر أو الأحداث والمواقف في المستقبل، ويشير عبد الحميد شاكر إلى أنها تتميّز على الصورة اللاحقة والصورة الارتسامية بما يأتي:

1- أنّها أكثر قابلية للتحكم الإرادي وأكثر استمرارا من الناحية الزمنية.

2- أقل احتمالا لحدود الأخطاء الإدراكية بداخلها في علاقتها بالواقع[44].

وقد تكون صور الذاكرة خافتة وباهتة وبعيدة تماما، وقد تكون متمايزة وواضحة إلى حد كبير.

ك- الصور الفوتوغرافية: وهي الصور الّتي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة، وهي تكون لأشخاص، أو مناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته اليومية. ويوّضح عبد الحميد شاكر أنّه قد يتم التلاعب ببعض مكوّنات الصور الفوتوغرافية لأغراض خاصة بهدف التزييف ومن تمّ الإيحاء بالصدق[45].

ل- الصور الرقمية: تختلف هذه الصور عن الصور الفوتوغرافية في أنّها صور موّلدة من خلال الكمبيوتر، وتتميّز بسهولة الوصول إليها والتعامل معها أو معالجتها، وتخزينها في الحاسوب أو على مواقع الأنترنت، ويشير عبد الحميد شاكر إلى أنّ الصور في الفترة السابقة تعتمد على النسخ الآلي للصور كما هو الحال في فنّ التصوير الزيتي، وتحصل على قيمتها الثقافية من كونها صورا أصلية. أمّا الصور الرقمية فتحصل على قيمتها من خلال سهولة الوصول إليها ومطاوعتها والقيمة المعلوماتية المعطاة لها[46].

م- الصور المتحركة: ينطبق مصطلح الصور المتحركة على نحو مماثل بالنسبة إلى التلفزيون والسينما فالفكرة الخاصة برؤية فيلم على شاشة التلفزيون تبدو متقاربة لرؤيته في قاعة السينما بيد أنّ طبيعة الخبرة الخاصة لصورة الفيديو تختلف عن صورة الفيلم السينمائي بطرائق عدّة تشتمل على ظروف منها، ظروف المشاهد، انتباهه وتوقعه، التضاد بين النور والظلمة أو الضوء والعتمة وحجم الشاشة واستخدامها، بل حتّى في تتابع الحبكة الدرامية أو سرعة هذا التتابع.

ن- صور التلفزيون: وهي صور متحركة لكنّها تحتاج إلى وقفة خاصة بسبب تأثيراتها المذهلة. وقد أدت التطوّرات الّتي طرأت على مجال التلفزيون من حيث الابتكارات والتسويق... الخ، إلى تحويل التلفزيون إلى أداة أكثر شخصية وأكثر تعددا في أهدافها وأغراضها، ويشير عبد الحميد شاكر إلى أنّ البرامج التلفزيونية تقدّم على أساس الخصائص الديموغرافية الفردية مثل العمر، والمستوى التعليمي ... الخ، وكذلك الخصائص السيكولوجية

كالقيم والاتجاهات والآراء والاهتمامات[47]. والّتي تتميّز بالحفاظ على الإرث الثقافي للمجتمع بحيث تضمن تجمع أفراد العائلة حول شاشة التلفزيون حتّى يتشاركوا البهجة والاهتمام والحزن.

س– صور الواقع الافتراضي: يعرّفها عبد الحميد بأنّها مصطلح صاغه عالم الكمبيوتر جاردن لانير Jardon Lanier، لوصف الطريقة الّتي يشعر بها مستخدمو الكمبيوتر بتخليقها في العلم وفي الألعاب. إنّ أنظمة العالم الافتراضي تمزج بين طرائق التصوير والصوت والأنظمة الحسّية الخاصة بالكمبيوتر في دائرة العائد أو التغذية الحيوية المباشرة مع هذه التكنولوجيا ومع العالم الّذي تقوم هذه التكنولوجيا بمحاكاته أو مماثلته[48].

فمثلا الروايات التفاعلية وألعاب الفيديو أو الأقراص المدمجة تمكّن المرء القيام بأنشطة لا يستطيع القيام بها في الواقع كقيادة الطائرة أو الغواصة، أو مصارعة الوحوش...إلخ، وهذا يسمح له بالإحساس بخبرة إدراكية طليقة وحرّة.

ع– الصور التشكيلية: تتمثل في الأعمال الفنّية التشكيلية كالرسم والتصوير الملوّن... إلخ وهي في جوهرها صور، وقد مكّنت المعلوماتية من دمج هذه الأعمال والمواضيع الفنّية في أقراص مدمجة ذات طابع افتراضي بحيث تمكّن المشاهد من أن يتحّرك داخل المتاحف ويشاهد التحف المعروضة من خلال الكمبيوتر الخاص به، كما لو أنّه يجول فعلا داخل المتحف. ويشير عبد الحميد شاكر إلى أنّ الصور لم تعد مجرّد صور ولكنّها صور تمثل الذكاء التكنولوجي حيث تحوّل المشاهد من التعامل مع تمثيلات للأحداث إلى التعامل مع "صور" للأحداث[49].

إنّ هذا الكم الهائل من أنواع الصور الّتي قمنا بذكرها يؤكد هيمنة الصورة باعتبارها أداة تواصلية ذات فعّالية وقوّة في التأثير لا يستهان بها، حيث يعتمد عليها في جميع المجالات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والتربوية، والعلمية (الطب والهندسة والتكنولوجيا) والثقافية من أجل تسويق الأفكار، واستثمار الفنون، وتغيّر المجتمعات، وعرض المنتجات، حيث تحمل مكوّنات دلالية (الرموز الإشارات، والإيحاءات...) من شأنها أن تغيّر الرأي العام نحو وجهة معيّنة وفق هدف معيّن، حيث تعمل على تدوير الأفكار السياسية وإذاعتها، ومؤخراً أدت الصورة المتداولة عبر الأنترنت إلى إثارة الشعوب ضد أنظمتها في معظم البلدان العربية وكان لها الدور الرئيسي في ظهور الربيع العربي. إنّ كلّ هذه الصور بأنواعها المختلفة موجودة معاً في مجتمعنا اليوم، ولهذا سمّي عصرنا بعصر الصورة.

**خاتمة**

تبين لنا بعد هذه الدراسة، أن مفهوم الصورة لم يكن شائعا في الدراسات البلاغية والأدبية قديما بما هو متعارف عليه حديثا. غير أن القدماء اهتموا بالصورة وبالقضايا المتعلقة بالخيال الحركي اهتماما بالغا، ظهر في دراساتهم البلاغية والفلسفية.

أما في العصر الحديث فقد مثّلت الصورة عنصرا حيويا في حياة الإنسان عندما تحولّت الثقافة الشفاهية والمكتوبة إلى ثقافة بصرية تستحضر كل شيء بالصورة. وقد ساعد على ذلك التقدم التكنولوجي الذي أوجد تقنيات متطورة لاستغلال الصورة واستثمارها في مجالات عدة. ولم تكن العلوم الإنسانية بمنأى عن مجال الثورة البصرية، فظهرت العديد من النظريات النقدية التي دعت إلى استثمار الصورة في المجال الأدبي، وخلق آليات ومناهج

لقراءتها، وتعالت أصوات عربية وغربية للإفادة منها في مجال التربية والتعليم، وتوظيف كل أنواعها الذهنية والتلفزيونية والرقمية لتنمية قدرات الإنسان عامة والنشء خاصة.

**الهوامش:**

**1-** مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مادة صور، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الجزء الأوّل، ط 8، 2005 م.

**2-** ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة مصر (د.ت) ، ص 23 و25.

**3-** إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول، تركيا، ط2، 1972م، ج1، ص 528.

**4-** محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي، تاج العروس، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1988م، ص 91.

**5-** الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 63.

**6-** مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1974م، ص 45.

**7-** محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1973م، ص 70.

**8-** صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988م، ص 33.

**9-** كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنيّة في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، (د. ط) بغداد، 1987م، ص 549.

**10-** الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1969م، ص 13.

**11-** قدامة بن جعفر نقد الشعر، تحقيق: د.عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة مصر، (د.ط) 1963م، ص 14.

**12-** عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة مصر، ط3، 1992م، ص 508.

**13-** حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط) 1966م ص 18.

**14-** المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**15-** مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة مصر، ط1، 1958م، ص 5.

**16-** نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنّية، دار القلم، دمشق سوريا، (د.ط) 1982م، ص 49.

**17-** عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت لبنان ، ط1، 1988م، ص 66.

**18-** المرجع نفسه، ص 71.

**19-** نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنّية، ص 49.

**20-** عبد القادر الرباعي، الصورة الفنّية في النقد الشعري، دار العلوم، السعودية، (د.ط) 1984م، ص 85.

**21-** المرجع نفسه، ص 86.

**22-** علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط1، 1980م، ص 50.

**23-** سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد، العراق (د.ط) 1982م، ص 21.

**24-** عبد الإله الصائغ، الصورة الفنّية معيارا أدبيا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق ط1، 1987م، ص 159.

**25-** http:/www.startimes.com.

**26-** المرجع نفسه.

**27-** المرجع نفسه.

**28-** المرجع نفسه.

**29-** غورغي غاتشيف، الوعي والفنّ، تر: نوفلنيوف، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط) 1990م، ص 15.

**30-** راضي حكيم، فلسفة الفنّ عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق (د.ط) 1986م، ص 21.

**31-** جون ديوي، الفنّ خبرة، تر: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة مصر، (د.ط) 1963م، ص 195.

**32-** جون بول سارتر، التخيل، تر: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة مصر، (د.ط) 1983م، ص 61.

**33-** حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987ص 96.

**34-** المرجع نفسه، ص 24.

**35-** سعيد بن كراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء المغرب (د.ط)، 2003م، ص 47.

**36-** المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**37-** المرجع نفسه، ص 47.

**38-** المرجع نفسه، ص 47.

**39-** المرجع نفسه، ص 48.

**40-** المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**41-** عبد الحميد شاكر، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط) 2005م، ص 20.

**42-** المرجع نفسه، ص 20.

**43-** هربرت ريد، التربية عن طريق الفنّ، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتب، القاهرة، مصر (د.ط) 1976م، ص 29.

**44-** شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، ص 23.

**45-** المرجع نفسه، ص 23.

**46-** المرجع نفسه، ص 20.

**47-** المرجع نفسه، ص 23.

**48-** المرجع نفسه، ص 24.

**49-** المرجع نفسه، ص 24.